

Pierre Alechinsky

Cobra dans le rétroviseur

UN SPÉCIALISTE DANOIS examinant Cobra chausse volontiers des lunettes danoises, un spécialiste belge y voit un mouvement littéraire, un spécialiste hollandais tire à lui la couette picturale.

LE FRANÇAIS : langue véhiculaire de Cobra. Langue encore diplomatique, allant d'un français basique à celui utilisé de forte et singulière manière par Asger Jorn, peintre et polyglotte, jusqu'à cette prose poétique et savante de Christian Dotremont, écrivain.

LES ARTISTES insulaires et de la péninsule, confinés soit à Copenhague, l'île, soit au Jutland, la presqu'île, ont apprécié cet écrivain venu du Sud. Un vagabond belge à cheveux noirs capable d'apprendre aussi vite que parfaitement leur langue et le Danemark : la flamme des bougies, le froid maritime, la Poste royale, les jours obscurs, le cigare aux lèvres des dames, les fruits rouges noyés dans la crème de lait (*rødgrød med fløde på*) auxquels en partisan de la moutarde il ne touchait pas, les feux de la Saint-Jean, Carlsberg ou Tuborg, les magasins de lampes et d'abat-jour, Elseneur, les pierres taillées dans les cimetières ou jardins d'église (*kirkegaard*), leurs grès, bois, terres émaillées, leurs peintures, leurs lithographies naturelles, poèmes et poèmes-objets, le *dannebrog* planté dans un *smørrebrød*, le *tak for mad* de reconnaissance, le rire défensif (arme à toute épreuve) et *nja* : le oui-non d'hésitation pour la perplexité en amour. Christian Dotremont fut leur passeur en francophonie.

L'Interrupteur : D'autres voyages ?

ON TÉLÉPHONAIT PEU, on écrivait beaucoup, personne ne possédait d'automobile. On se déplaçait en train, à bicyclette, à pied. Voyager loin, c'était voyager lentement.

QUATRE ANS APRÈS la mort de Christian Dotremont, soit dix ans après la mort d'Asger Jorn, Jean-Clarence Lambert était autrement placé que Quiconque prénommé Personne pour établir en 1983 l'histoire de Cobra. Sur les conseils amicaux d'un peintre, Corneille – un qui ne s'intéressait pas qu'à lui-même ! –, Lambert fut l'un des rares écrivains français, sans doute le seul au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, à diriger ses pas vers la Scandinavie. Pour la plupart d'entre nous, dont plusieurs illustrèrent ses recueils de poème, il sera l'auteur de textes critiques, préfaces et monographies. Dans les années soixante-dix, il a longuement vécu à Amsterdam et fréquenté le sédentaire Constant. Longuement, il a interrogé Christian Dotremont *alias* Logogus, à Tervuren dans son village en bordure de la forêt de Soignes – lorsqu'il n'était pas dans le Nord, à Copenhague, ou dans le Grand Nord en Laponie ; longuement Asger Jorn à Paris ou à Colombes – lorsqu'il n'était pas à Silkeborg, Albisola, Munich. L'équilibre « dissymétrique » de Cobra a été restitué. Lambert a désembrouillé la préhistoire du mouvement et rendu compte de sa brève existence dont il a observé *in vivo* les suites et conséquences. « La dissymétrie, c'est le mouvement », disait Asger Jorn.

L'Interrupteur : Alors, le mouvement...

TOUT JUSTE LA TRENTAINE en 1944, Asger Jorn débroussaille. Il est à l'affût de similitudes, il multiplie les correspondances, les rapprochements – un bourgeon ressemble à une divinité africaine, une fantaisie typographique fait penser à un tatouage. Sa façon de *lire* un dessin, de *regarder* une écriture. « Les Harpes prophétiques » : son article sur les « banalités ». Il épingle une devinette pour les enfants – *où se cache le meunier ?* – près d'un dessin de Johannes Holbek (1872-1903), où se laisse distinguer, dans un foisonnement de traits labyrinthiques à vous donner le tournis, un personnage né d'une plume éperdue. Qui ouvre *Hel-*

hesten [« Le Cheval d'Enfer »], la revue semi-clandestine parue sous l'Occupation à Copenhague, constatera que cet « artiste peintre » explore en tous sens des terres non épuisées ou dédaignées ou blanches sur la carte des connaissances. Quant aux peintures et pages lithographiques d'une fraîcheur presque candide, en feuilletant leur revue on voit tout de suite que Jorn et ses collègues danois « peignaient Cobra » avant Cobra.

L'Interrupteur : Si je comprends bien...

DE MES TREIZE À DIX-SEPT ANS, j'ai déambulé dans une ville plongée dans les mystères de l'occultation. Je ne parle pas de l'Occupation, des arrestations, des déportations; seulement de l'occultation : fenêtres passées au bleu de Prusse, lanternes sourdes, rues sombres. Pendant la Seconde Guerre mondiale, Bruxelles avait pris un aspect nordique plutôt baltique. Les yeux en hiver ont le désir perçant. Raison pour laquelle, au Danemark, moins il fait soleil et plus intensément les peintres exaltent les couleurs. Dans un Sud éblouissant, mettons en Espagne, ce serait plutôt le règne des sépias, des terres d'ombre et grisailles.

L'Interrupteur : Maintenant que vous le dites.

CONSTANT ET JORN, par un de ces tours épatants que jouent les coïncidences, se rencontrent en 1946 à Paris, rue des Beaux-Arts, chez Pierre Lœb où Miró expose. Jorn, dans un hôtel à deux pas de là, rue des Ciseaux, a déroulé ses toiles. Elles sont punaisées au mur de la chambre. Constant est invité à en prendre connaissance et discuter. Se transmettra de Jorn, à Constant un savoir – peindre et penser en simultanéité – mené au Danemark depuis bientôt une décennie. Devenu relais, Constant, de retour à Amsterdam, répercutera le prosélytisme de Jorn à ses camarades Corneille et Appel : l'émergence aux Pays-Bas en 1948 du groupe Reflex et d'un art non pas affublé d'un suffixe surexposé – Constructiv-, Expressionn-, Surréal- etc. –, mais représentatif d'un mélange qui attend son heure pour recevoir une nouvelle identité, une bannière aussi visible et sonore qu'un cheval bleu au galop.

L'Interrupteur : Autrement dit...

CONSONNE, PLUS VOYELLE, plus deux consonnes, plus une voyelle : un serpent d'écriture signale une petite Europe de la spontanéité. « Mon chef-d'œuvre », se souviendra Dotremont.

L'Interrupteur : Donc un acronyme.

« VENU EN CURIEUX le 21 mars 1949 au Séminaire des arts, enfilade de salles étroites aménagées dans les combles du palais des Beaux-Arts de Bruxelles, je fais la connaissance d'un personnage énigmatique, grand, voûté, cheveux passés à l'eau matinale. La monture de ses lunettes de myope a subi une réparation au sparadrap. C'est Dotremont, gardien parmi les tableaux d'une exposition : la première montre de Cobra¹. Le personnage aux lunettes en impose. Il ne quitte pas un lourd manteau aux poches appliquées bourrées de papiers : son porte-documents. Sous le bras, un journal à en-tête vert, *Les Lettres françaises*, chemise de fortune d'où dépassent des cahiers : *Cobra n° 2*. La couverture noire, lino gravé par Pol Bury, présente un réseau blanc vermiculé. Avec Bury, je suis en terrain familier. À Binche, nous avons couru les rues à l'inaugural Carnaval de l'après-guerre [...]. En 1947, nous exposions avec la Jeune Peinture belge dans les grandes salles du même palais.

“Mais votre exposition est autrement vivante.

– Où plus un chat ne vient.”

Je connaissais Dotremont de vue, c'est-à-dire pas du tout. J'avais entendu parler du Surréalisme Révolutionnaire, mais loin étais-je d'avoir lu *La Mathématique du ténu* ou ses *Notes sur les coïncidences* ou de repérer le titre du poème *Où plus un chat ne vient* et d'avoir retenu le premier vers *Je suis gardien de phare sur la mer en faillite / une vague après l'autre*. Gardien ! Ici de peintures qui allaient me désigner des Danois, des Hollandais qui [...] ². »

1. Bruxelles, 21-28 mars 1949 : première exposition après la fondation de Cobra à Paris (8 novembre 1948) par Appel, Constant, Corneille, Christian Dotremont, Asger Jorn, Joseph Noiret.

2. Extrait d'un texte de P. Alechinsky (revu en 2008), publié dans *Grand Hôtel des Valises. Locataire : Dotremont*, « Les entretiens de Tervuren, poèmes, manuscrits, photographies, réunis et présentés par Jean-Clarence Lambert », Paris, Galilée, 1981, p. 113.

L'Interrupteur : Bon, d'accord.

JE RELIS LE CATALOGUE dans *Cobra n° 2*. Sauf quelques gouaches de Pol Bury et une réflexion de Hamlet à Horatio, adaptée par Dotremont – « *il y a plus de choses dans la terre d'un tableau que dans le ciel de la théorie esthétique* » – inscrite dans le bord supérieur d'une toile de Jorn, c'est étrange, je ne me souviens plus de l'apport belge. Pas la moindre épave picturale sur l'eau mémorielle. Cette peinture titrée *Peinture*¹... Disparue corps et biens. Ce tableau intitulé *L'Arrêt du tram*²... Coulé par le fond. Tiens! j'aperçois un ancien de La Cambre annoncé « correspondant à Paris » : Serge Creuz, adepte d'une manière de peindre à la Christian Bérard.

LES SURREALISTES RÉVOLUTIONNAIRES belges, qui ne manquaient certes pas d'écrivains, manquaient de peintres face aux Danois et au trio hollandais. Aurais-je été des leurs en novembre 1948, mes timidités picturales d'alors n'eussent point rétabli l'équilibre. Je ne pensais d'ailleurs ni à mon propre cas ni au manque flagrant de peintres belges aptes à représenter Cobra, tant j'étais captivé déjà par la maturité sauvage des peintures d'Appel-Constant-Corneille-Jacobsen-Pedersen-Jorn et par un récit de voyage, le train à petite vitesse dans une Allemagne encore en ruines, le ferry-boat voguant vers le nord, les nuits blanches de Copenhague, et par une soif de virée plus nordique encore : s'embarquer au printemps pour l'Islande « avec Micky et toi, si vous voulez, ajouta Dotremont, mais je dois d'abord trouver un autre imprimeur pour le numéro suivant de *Cobra* ». Je lui emboîtai le pas.

L'IDÉE VINT EN COURS DE ROUTE de sortir un numéro sur le cinéma expérimental. Au premier Festival du film expérimental à Knokke, on ferait sûrement un tabac! Espoir d'échapper à la mouise étale du temps. Intention de régler les dettes du numéro précédent. Nous allongeâmes le pas et, du côté de la Barrière de Saint-Gilles, tombâmes sur un petit imprimeur pas cher. Dans sa « cuisine cave », le patron venait d'installer, seul, il était sans

1. Harry Wiggers.
2. Walter Hoeboer.

ouvrier, une presse Heidelberg à peu près en état de marche. À chaque question, il répondait les yeux fermés : « C'est bien ainsi que nous l'entendons. » Nous étions ses premiers clients. On versa un acompte. Nous revînmes avec de la copie et des clichés zinc bricolés par l'auteur de *L'Arrêt du tram*. Dotremont avait composé une double page donnant de l'entrain : un *cinéma-surréalifeste*. Mis à part ma lithographie de débutant en couverture, j'avais apporté des textes d'amis de mon âge, Luc de Heusch (Zangrie), Jean Raine, et confronté une tête de marionnette indonésienne avec un profil de daphnie – puce d'eau douce à œil unique, macrofilmée par Jean Painlevé. Du plus bel effet. Mais les clichés zinc mal montés sur bois se tordirent et bousillèrent la Heidelberg en plein tirage. Le festival consentit à prendre des exemplaires en dépôt. La Hune et Le Minotaure en écoulèrent une dizaine dans le périmètre de Saint-Germain-des-Prés. Sommaire pourtant pas mal fichu, côté cinéma. Nul, quant à la peinture. Cela nous valut d'acribes et méritées critiques d'Asger Jorn.

L'Interrupteur : En effet, côté peinture...

LE CLOU DU NUMÉRO 3 restera – d'un point de vue régional – Robert Willems : « homme de trait » aussi sensible et minutieux que sa plume, lorsqu'elle lui dessine une moustache. Trois vignettes en belle page, extraites d'un ensemble, *Les Difficulateurs*, légendées par l'oncle du dessinateur, Paul Colinet, l'un des compagnons titreur de René Magritte.

1. Couple de messieurs identiques se faisant face :
Pondérés s'induisant en erreur.
2. Cul-de-jatte, nez à pistons, partition musicale sous le bras :
Tâtillon se donnant le la.
3. Cheminée en construction au sommet du crâne, on tient dans la main gauche deux briques et dans la droite une truelle :
Forte personnalité réfléchissant, un instant, à des conséquences.

Des images, annonça Dotremont dans le chapeau de présentation qui passa au-dessus de la tête exaspérée de Jorn, qu'il faut souhaiter « un jour trouver dans les emballages des chocolats ».